# 满族音乐及其研究现状

高玉侠[1]　贾　淼[2]　邓　喆[3]
(1.2.3 沈阳师范大学，辽宁　沈阳　110034)

**摘要**：在历史上，满族与其他少数民族一样，是东北亚文明的一个重要组成部分，创造并且丰富了我国传统音乐文化。满族先世的历史源远流长，有考古实据的历史就有6800年以上。满族先祖在千年前的靺鞨人建立的臣属大唐的渤海地方政权时期的音乐即“渤海乐”和女真所创作的“女真乐”和清代的“满洲音乐”，已成为东北古代音乐的主体。满族音乐内容广泛，种类众多，音乐旋律优美流畅，有鲜明的节奏个性，风格独特。然而，从清朝灭亡，到东北的伪满洲国，到解放后的文革，满族文化遭受了一次又一次灭绝性的打击，使满族的民粹文化消失殆尽。满族音乐文化也在这一浪潮中走到了消失的边缘。本文尝试从政府、学校、媒体、企业等多个角度对满族音乐的保护与传承提供一些对策，为满族音乐保护与传承提供一些依据。

**关键词**：满族音乐；研究现状；保护与传承对策
**中图分类号**：J64　**文献标识码**：A　**文章编号**：1006-365X(2013)02-0120-05

## 一、满族音乐概述

满族音乐内容丰富，种类多样。既包括典型的民间歌曲，又有规模宏大的清宫廷音乐。同时，与其它民族音乐相比较，它又有自己的特色。

1、典型的满族民间歌曲

满族民歌多种多样，主要有山歌、劳动号子、小调、风俗歌、摇篮曲。我查阅了相关的资料，并结合我多年的工作经验。对于各种民歌的区分以及典型的民间歌曲提出了我的一些观点。

（1）山歌

山歌泛指山野、田间等劳动场合所编唱的歌曲。用满语演唱的《巴音波罗》是满族山歌的典型代表。这首歌赞美秀丽的山川、丰富的物产，表达了满族人民对家乡的热爱。一般为独唱，曲调高亢嘹亮。[1]

（2）劳动号子

劳动号子是在劳动过程中创建的，它通常具有呼号的民歌，同时它的音乐节奏往往与劳动节奏相一致。《跑南海》是一首典型的劳动号子。这首歌也叫“牙牙哼”、“嗨嗨蹦”，是19世纪中叶，到海参崴打渔劳动的渔民所传唱的号子。它记述的是以渔猎为生的满族劳动人民悲欢离合的心声与情景，反映了满族渔民生活的艰辛与困苦。体现了满族渔民吃苦耐劳、勇于奋斗的精神以及乐观开朗、积极向上的性格。它是满族民歌中的典型的“劳动号子”，歌曲简洁，歌词三字一组，每段四组，每句唱词后都加短衬“哎海”。曲调是四小句两大句前后乐句形成对比关系，前乐句高走低落，后乐句低起低落，两者的对比主要体现在前两小节后两小节重复，这种重复称为“合尾式曲调”。

（3）小调

小调也叫做小曲、时调、俗曲、等，是在劳动和娱乐节庆活动中所演唱的民歌。它的题材范围广泛，几乎涉及到社会生活的每一方面。例如，它反映了各个阶层的日常生活、爱情婚姻、风土人情等。《姑娘要陪送》就是小调的典型代表。《中国满族通论》一书认为，它是十二月联缀的多段结构小调，各地流传不一，有12段（每月1段），也有的24段（每月2段或每月段数不等）。各段均用衬词“嗯哪哎咳哟”（或“哼哎哎咳哟”、“得拉哎咳哟”等），扩充音乐结构，加强感情表达。这首歌曲反映了满族姑娘向父母要嫁妆的情景。另外，流传下来的尚有《大姑娘绣花鞋》等。[2]

（4）风俗歌

风俗歌也叫“习俗歌”、“礼俗歌”、“风习歌”，它反映了传统风俗活动的内容和特征，包括季节性风俗歌和非季节性风俗歌。前者季节性风俗歌是指在特定年节、时令风俗活动时演唱，具有季节性。非季节性风俗歌不受年节、时令的限制，在丧葬、祭祀礼仪、嫁娶等特定的风俗活动中演唱。包括“丧歌”、“祭祀歌”、“婚嫁歌”等。满族的婚礼具有其特色，婚礼歌也具有其独特的魅力。例如，在闹洞房时，满族要唱喜歌《拉空齐》，以此来表达赞美和祝福。满族的“哭丧调”也有很多，如《哭丧词》、《哭九场》、《哭十八场》等。

（5）儿歌

满族儿童歌曲的创作既包括大人为儿童创作的，同时也包括儿童自己创作的。儿歌不仅符合儿童身心发展特点，同时，还具有很多教育意义。满族的儿歌种类繁多。比较重要的有《耍灯笼》、《麻雀仔儿》、《小黑豆》、《豆蜡子》。游戏儿歌主要有《拍燕窝》、《拍手歌》。

（6）“悠悠调”

“悠悠调”也叫做“摇儿歌”、“摇篮曲”、“摇车曲”等。《摇篮曲》静谧甜美，曲调悠扬，乐曲构成是简单的传统的上音列调式，随口哼唱。她耐心地解释到这首歌所要表达的情感：在温柔母亲的倾诉和呢喃中，婴孩仿佛在母亲的怀抱中，有他的悠悠车载着他很快进入梦乡。百余年来，这首古老的民歌始终在群众口中传唱，通过歌声倾诉与亲人分离的怀念之情。

（7）渔歌与猎歌

满族是传统古老的渔猎民族。满族的“渔歌”和“猎歌”是满族人民的渔猎生活的体现。一般来说，渔歌与猎歌的歌词比较生动，而且口语化。它的曲调也很活泼，具有鲜明的节奏。例如，《月儿圆》和《打猎歌》等。

2. 清代的宫廷音乐

清代的宫廷音乐主要包括迎宾乐、宴飨乐、萨满祭祀音乐和礼仪乐。这些音乐具有很强的娱乐性和礼俗性，有的还体现了政治内容、宗教色彩及外交方面的作用。其规模不仅宏大，而且常与舞蹈、“百戏”结合起来进行演出。其形成途径有三种：其一，继承、修改满族的传统音乐；其二，新创制的音乐；其三，吸收汉族、其他少数民族乃至外国音乐。[3]

（1）萨满祭祀音乐

清代的宫廷祭祀活动保留着“歌舞祀神”形式，祭祀的主要方式之一就是音乐舞蹈。同时，宫廷祭祀活动对“祝词”也非常重视。例如，《钦定满洲祭神祭天典礼·上谕》中写道：“我爱新觉罗姓之祭神，则自大内以至王公之家，皆以祝词为重。”有许多是为康熙和乾隆皇帝所御制的唱词。如在堂子祭天时，萨满举神刀，诵神歌，边歌边舞。

（2）宫廷筵宴、礼仪音乐

满族统治者十分重视礼乐，几乎在每一个朝代都有所增创。尤其是在康熙、乾隆两朝增创的最多。在康熙时，改定了乐章声调，同时制定了新的乐律，并整理了有关音乐的典籍。在乾隆时，则形成了一整套严谨的乐制。在清宫廷中，无论是迎宾、祭祀、朝贺、筵宴、出师、凯旋、出巡、回銮乃至帝后起居等，都有相应的礼乐及歌舞。仅《清史稿·乐志》所载乐章便达893章之多，分为《赐宴乐》、《姗陛大乐》、《中和清乐》、《中和韶乐》、《丹陛清乐》、《铙歌乐》、《禾辞桑歌乐》、

《庆神欢乐》、《宴乐》、《乡乐》、《导迎乐》等十一种。

3. 满族音乐的特点

在人们的印象中，草原长调的牧歌风是蒙古族的代表，"长短"及"嗡嗨呀"的旋律是朝鲜族的，典型、火热激情并且有突出的切分节奏的是新疆歌舞的特色，悠扬甘美的抒情曲调又往往是西藏高原独有的风韵。同样，满族音乐也有自己的"族性声腔"。满族先世在东北境内经数度族系融合后产生的"渤海乐"，"女真乐"，以及清皇太极改称"满洲"后，在东北和关内产生的满族音乐，构成了满族音乐历史发展的主体轨迹。满族及其先世族民多以围猎、畜牧为生而又能歌善舞。长期的野外劳动和简单的生产方式，形成了东北人乐观、开朗、豁达之性格，此性格长期积淀，使音乐旋律简约、朴实，音程跳动棱角分明，节奏短促有力、富有弹性，呈现出热烈欢快、质朴豪爽的风格。[4]

此外，张佳生主编的《中国满族通论》谈到，满族音乐还具有以下特点：

(1) 宫商角三音小组是满族民间音乐的核心音调：这种核心音调也是构成各种调式的基础和骨干音，旋律多以级进为主，旋律线从上行级进开始，以调式主音为轴心，划出一个波浪型的线条，通过多次起伏，最后用下行级进进入主音结束。旋律平稳、质朴，音域狭窄，起伏较小，以级进、小跳、重复、变化重复为主展开，少大跳。

(2) 满族民间音乐常采用各种装饰音来调整律动、美化腔调：主要有倚音、波音、滑音、颤音、哆嗦音、波浪音、先现音及微升音、不稳定音。这些装饰音为平稳简单的旋律增添光泽，产生了特殊色彩，使旋律性格变得开朗活泼，具有死音活唱、以声塑形的艺术特色。

(3) 满族民歌常使用一种特殊颤音手法：这种颤音手法即曲调落音延长而不结束，演唱者用喉头颤音进行装饰，然后进入甩腔，直至乐句尽情发挥而止，或长或短，或快或慢，或高或低。

(4) 满族民间音乐节奏符合满语音节规律：满语属阿尔泰语系满一通古斯语族满语支，是一种黏着语状态，具有前紧后松、重音在后的音节规律，而不同于汉语单音节，以四声变化为依据的特点，因此，满族民间音乐节奏、节拍和行腔上都体现了本民族的特色。

(5) 节奏在满族音乐中有着突出的位置和作用：节奏在满族音乐中的突出位置和作用，同"鼓"为主要伴奏乐器有极为密切的关系。鼓点的快慢、轻重等变化与节奏相协调，给乐曲旋律以有力烘托，更显现出满族音乐的独特风采和神韵。鼓声已成为满族音乐的特殊艺术语言，成为满族音乐的灵魂。

(6) 衬词多：有的衬词从音乐角度看仅是无实在意义的点缀性质，有的则在音乐上获得了结构和表情的意义，可以打破规整简单的曲调结构，增强音乐的变化和表现力，使旋律更生动活泼、摇曳多姿。

(7) 满族民间音乐具有特征性、典型性的基本音型（特征性音调）：满族音乐的主导风格是粗犷奔放、高亢嘹亮。这种风格的形成有其历史、地理和民俗等诸多原因，是民族传统、民族性格和审美心态等的反映。由于满族民间音乐特别是萨满祭祀音乐具有一定程度的保守性和隐秘性，因而保留了较多的民族特点和风格（宫廷音乐则体现出更多的融合性），在一些偏远地区哈拉（即氏族）甚至保留了某些原始性的民族音乐特点——萨满神歌的"原声腔音乐"，即似唱非唱的"喝勒调"一些叙事民歌的自由节奏吟诵性唱腔、数落调和丧歌的哭泣音调等。[4]

此外，诸多满族音乐家和研究者认为，满族打击音乐注重"三"等奇数鼓点。老三点是满族打击音乐的一种鼓点，以它为基础又形成了三、五、九等奇数鼓点，在音乐的节奏，音调，结构上都和"三"有关，笔者研究其原因，在赵毅编著的《中国少数民族音乐学会第五届年会概况》一文中谈到，这里除了受语言，古老的口弦制约外，主要是受宗教的影响了。满族祖先信仰萨满教，萨满教认为宇宙分为三层，代表美与善的神住在上层光明的天界，代表丑与恶的神住在黑暗的下界，中间居住着人类和禽兽草木"。因此，满族先民对"三"特别崇拜。"三"的意识自然渗透到宗教歌曲中去。据有些满族老人说，三、五、七、九等奇数句子象征着三、五、七、九层天。但是，将这些

古老的、带有神秘色彩的奇数与音乐联系在一起的并不多见。这足以显示出满族民歌的价值来。

## 二、满族音乐研究现状

满族音乐研究历史悠久。在长期的发展过程中，形成了自己独特的艺术风格样式。满族音乐现象，是音乐工作者研究的重要课题。十几年来，经过诸多专家的辛勤努力，取得了丰硕的研究成果。

1. 重要专家学者研究现状

（1）石光伟

1934年生，满族正黄旗石克特立氏，吉林省九台市人。出身于满族萨满世家，1961年毕业于沈阳音乐学院民乐系。1980年开始满族民间音乐和萨满教音乐的搜集整理工作。主要研究满族音乐、萨满教音乐。著作与论文：《汉军旗香坛续与神本》（吉林省艺术研究所，吉林省艺术集成办公室，1985）、《满族萨满跳神研究》（吉林文史出版社，1992）、《满族音乐研究》（人民音乐出版社，2003）。论文有《满族跳神歌舞》（吉林歌曲，1981年第3期）、《满族民歌介绍》（吉林歌曲，1982年第6期）、《满族音乐初探》（中央音乐学院学报，1987）、《满族的祭祀与烧香跳神音乐》（民族艺术，1987年第3期）、《满族烧香跳神音乐》（中国音乐学院学报，1989年第3期）、《满族烧香萨满跳神音乐探微》（首届中国满族文化研讨会，辽宁省民族研究所，中国音乐家协会辽宁分会等主办1989）、《满族烧香萨满跳神音乐》（中国音乐，1989）等。

（2）杨久盛

辽宁新民人。1967毕业于沈阳音乐学院民族器乐系。现任沈阳音乐学院“东北亚音乐文化研究中心”主任，研究员。中国满族音乐舞蹈学会副会长、中国传统音乐学会理事、中国少数民族音乐学会理事、辽宁省音协民族音乐学会委员。1984—1996年参加国家科研项目“音乐、舞蹈集成”工作，1997年至今被“中国民族民间器乐曲集成”全国编委会聘为特约编审，参加了其中全国各省卷本的审定工作。专著与论文：专著《<军乐稿>译注》（合著）。论文有《满族民歌之辩证》（岫岩满族民间歌曲选1989）、《满族民俗与满族民歌》（乐府新声1990年第04期）、《满族民歌新论》（第31届国际传统音乐学会世界大会1991）、《满族民歌寻踪》（音乐研究，1995）、《辽宁鼓乐变奏手法初探》（《辽宁鼓吹乐论文集》辽宁省群众艺术馆编，1996）、《满族萨满神歌考略》（第2届满族音乐文化学术研讨会1996）等。

（3）凌瑞兰

1943年生于天津市，现任音乐学系教授，中国音乐史学会理事、中国琴会理事、中国满族音乐研究会副会长、辽宁省音乐家协会古琴研究会副会长。1985年在沈阳音乐学院音乐学系音乐研究所从事中国近现代音乐史、东北现代音乐史、满族音乐教学和研究工作，曾任音乐研究所所长。出版的专著有《东北艺术史·音乐编》（春风文艺出版社，1992）、《东北现代音乐史》（春风文艺出版社，1998年）、《20世纪中国音乐史略》（(教学课件)，2002年2月）、《东北现代音乐史料》（沈阳音乐学院《东北现代音乐史》编委会2010）、《满族音乐研究》（人民音乐出版社2011）等。发表论文有《东北古代音乐传入中原的文化考察》（《乐府新声》1994年第4期）、《满族音乐历史发展的三大文化圈》（首届中国满族音乐文化学术研讨会1994）、《论1945年以前东北地区的专业音乐教育》（《乐府新声》1995年第4期）、《八角鼓族系音乐中满族音乐的探讨》（《乐府新声》1997年第1期）等。

（4）刘桂腾

男，1955年3月15日生于辽宁省丹东市。自1980年从事民间音乐的收集、整理、研究，近年来专注于中国东北少数民族萨满音乐的研究，并向清代宫廷音乐研究领域延伸，先后撰写学术论文20余万字。主要著作有1981年主编《丹东单鼓》；1983年编著《丹东鼓乐》；1985年编著《中国民

族民间音乐集成》（辽宁卷.丹东分册）；1986年编著《中国民间器乐曲集成》（辽宁卷·丹东分册）；1992年与石光伟先生合作《满族音乐研究》同时还有：《单鼓音乐浅谈》（音乐生活1983年第04期）、《满族萨满跳神的源与流满族神歌的产生和单鼓音乐的形成》（全国民族音乐学第3届年会1984）、《单鼓音乐的艺术特征》（全国首届曲艺音乐学术研讨会1986）、《单鼓音乐研究》（春风文艺出版社1991）、《满族萨满音乐》（与石光伟合著，宗教文化出版社1997）、《满族萨满乐器研究》（辽宁民族出版，1999）、《满族萨满乐器研究导论》（中国音乐2001年第2期）。

（5）黄礼仪

黄礼仪生长在北京，他的母亲是满族，母亲的姑姑、父亲、爷爷都在清宫服务，在母亲社交的熟人中常听到满族音乐的演唱。自1992年起，他将一些清代宫廷饶歌译成简谱，作为备忘资料保存。到1992年，初告段落。在几年的时间里，将清代宫廷艺苑歌曲谱译完十之八九。之后，继续搜寻补阙。现将精选的34首饶歌作为附录编入此歌集。从80年代初开始，为了编纂的民族音乐集成，黄礼仪全面收集整理民族民间音乐，满族民间音乐亦在其中。在石光伟指导下，黄礼仪编纂了《满族民歌选集》（人民音乐出版社，1999）。

在满族音乐研究领域的重要论文还有：宋瑛的《满族民间音乐辨析》（《满族研究》1989第04期）；满族文艺家焦平发表的论文《宽甸满族民间文艺的源流与特征》（《满族文学》1990）。郎晓翱搜集整理了《丹东民族民间鼓吹乐研究》一书；鞠常洪的《丹东沿海地区民间鼓乐艺术渊源与传承》（《丹东满族续志》辽宁民族出版社，2009）；刘靖的《让满族音乐遗产为今天所用》（《丹东满族续志》辽宁民族出版社，2009）。

2. 满族音乐文化保护与传承面临的问题

满族人民在漫长的历史发展过程中形成了自己的特色音乐文化。然而，从清朝灭亡，到东北的伪满洲国，到解放后的文革，满族文化遭受了一次又一次灭绝性的打击，使满族的民粹文化消失殆尽。再加上当今全球化和经济一体化的趋势，满族文化进一步受到威胁。满族音乐文化也在这一浪潮中走到了消失的边缘。

在搜集资料过程中，我了解到在河北省清西陵的太平裕村有一位叫王清吉的老人。满族姓氏完颜，属正白旗。是多尔衮旗下的族人。他参与满族祭祀活动已经六十余年。随着清王朝的衰落，祭祀音乐渐渐被人们所淡忘，老人成了该地区唯一懂得满族祭祀音乐的人。老人为满族祭祀音乐保护做出了重要贡献，但至今也未找到祭祀音乐的传承人。满族祭祀音乐走到了濒临失传的境地。如不采取有效措施，满族音乐文化最终会消失，满族音乐保护迫在眉睫。

## 结语

满族音乐保护需靠大众力量。只有政府、学校、媒体及旅游区等各个主体团结一致，共同承担起民族民间传统文化保护和传承的责任，满族音乐才会被越来越多的人所熟知，才能真正实现传承与发展的目的。

**注释：**

[1] 张佳生：《中国满族通论》，沈阳，辽宁民族出版社，2005年，第763页。

[2] 张佳生：《中国满族通论》，沈阳，辽宁民族出版社，2005年，第764页。

[3] 张佳生：《满族文化史》，沈阳，辽宁民族出版社，1998年，第448页。林林、杨久莲：《清宫歌舞概貌及其入关前的境况》，载于《乐府新声》（沈阳音乐学院学报）2011年04期第117页。

[4] 赵毅：《满族音乐文化鸟瞰》，见赵毅著：《乐海涛声》，京华出版社，2001年5月。

[5] 张佳生：《中国满族通论》，沈阳，辽宁民族出版社，2005年，第766页。

[责任编辑：何晓芳]